TEATR IM. STEFANA JARACZA

HENRY DE MONTHERLANT

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

MALATESTA

PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA JARACZA

Dyrektor i Kierownik Artystyczny: FELIKS ŻUKOWSKI

HENRY DE MONTHERLANT

MALATESTA

ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

PROGRAM

NASZ BIEŻĄCY REPERTUAR

BERTOLT BRECHT

KARIERA ARTURA UI

STEFAN ŻEROMSKI

WIERNA RZEKA

(w adaptacji Władysława Orłowskiego)

WILIAM SZEKSPIR

ANTONIUSZ I KLEOPATRA

TENNESSEE WILLIAMS

ORFEUSZ W WĘŻOWEJ SKÓRZE

GABRIELA ZAPOLSKA

MORALNOŚĆ PANI DULSKIEJ

WŁADYSŁAW ORŁOWSKI

JUTRO BERLIN

HENRY DE MONTHERLANT

PRZEDMOWA

„Malatestę" zacząłem pisać w Grasse, w marcu 1943. Praca, wkrótce prerwana, została podjęta na nowo jesienią i całkowicie skończona w lutym 1944. W owym czasie wspominałem o niej w rozmowach z wielu kolegami, Piotrem de Massot, J. N. Faure-Biguetem i innymi. Te szczegóły nie są niepotrzebne, gdyż wiadomo, że autorzy, jeśli datują swoje dzieła, datują je przeważnie fałszywie, w zależności od tego, co uważają za korzystne dla siebie w danej chwili.

Kilka osób, które czytały sztukę w rękopisie, wykazało tak wielką nieznajomość tego, czym było Odrodzenie włoskie, iż uważam za właściwe uprzedzić, że wiele rysów, które być może zaskoczą czytelnika, to rysy podstawowe charakteru włoskiego owej epoki: na przykład, fakt że życie prywatne i publiczne było wówczas stale nasycone wspomnieniami starożytności. Wielcy ludzie dawnego Rzymu byli dla człowieka włoskiego Renesansu ludźmi żywymi, działającymi, urzekającymi, świecącymi przykładem, podobnie jak święci — dla współczesnego chrześcijanina: in articulo morti kazano sobie czytać stronię z Seneki, tak jak dzisiejszy chrześcijanin każe obie czytać stronicę z Ewangelii. Daleki od chęci zapełnienia „Malatesty" zbyt wielką liczbą Greków i Rzymian, starałem się raczej wspominać o nich tylko w takiej mierze, w jakiej to było konieczne. Z drugiej jednak strony, bigos pogańsko-katolicki, charakteryzujący mojego bohatera, jest również jednym z przymiotów człowieka Renesansu.

Mój Malatesta może się niekiedy wydać nieprawdopodobny. Łzy tego niezłomnego wojownika, kiedy skarży się wobec papieża na szykany, które kazano mu znosić... Ale wzmianka o tych łzach znajduje się w jednej z ówczesnych kronik. Dalej, Malatesta był tak wstrząśnięty rozmową z papieżem (akt II), że wkrótce potem, w drodze powrotnej, popadł z tego powodu w chorobę. Te ekscesy wrażliwości, u podobnego rekina, zasługują na uwagę.

Jego nerwowość, jego ruchliwość, jego kontrasty — wódz wojenny, poeta, uczony, mecenas, morderca; zawzięty uwodziciel, mimo że jego żona Isotta była nieustającą namiętnością jego życia; dość frywolny by zbudować kościół, w którym wszystkie symbole były pogańskie; dostatecznie poważny by, wzorem eremitów, mieć stale na swym stole trupią czaszkę; na tyle świętokradzki, że zostaje skazany na spalenie przez Święte Oficjum; na tyle pobożny, że umiera jak chrześcijanin — wszystko to jest w kronikach i w dziejach: nic nie zmyśliłem. Dodałem tylko tę szczyptę naiwności, nawet śmieszności, jaka cechuje wszystkich entuzjastów, choćby skądinąd byli bandytami i choćby entuzjazm ich dotyczył jedynie ograniczonej sfery zjawisk. I trochę tej poufałości i uczynności włoskiej, która nadaje „Malateście" ton tak odmienny od tonu „poziomki hiszpańskiej", jaki panuje w „Mistrzu Santiago".

Jeden z jego oficerów, Gaspare Broglio, który w swych notatkach nazywa go swym „szacownym mistrzem", opisuje go tymi słowy: „Gdyby się znalazł wśród stu możnowładców, jego dzielna postawa musiałaby go wywyższyć ponad wszystkich innych. Z wyglądu nieposkromiony i nieugięty (feroce e rigido); bardzo okrutny w stosunku do swych wrogów. Wzrostu powyżej średniego; ze sposobu mówienia, drugi Cycero; w pełnej mierze obdarzony wiedzą i naturalną przenikliwością."

Wszystkie zbrodnie, o które oskarża go się w mojej sztuce, od przerażającej do cudacznej, są również zaczerpnięte z historii. Porozumiejmy się. Chcę powiedzieć, że te oskarżenia były wysuwane, nie chcę powiedzieć, że były uzasadnione. Jego zaciekły wróg Pius II, źródło większości oskarżeń, był władcą, papieżem i utalentowanym pisarzem. Mógł więc oskarżać Malatestę o **byle co**, z całą mocą autorytetu.

Oskarżenia te, wygłoszone z takich wyżyn, były ponawiane przez następne wieki, choćby tylko w aluzjach. I sam je powtarzam. Ale to nie oznacza, by miały one jakiekolwiek oparcie. „Nie ma dymu bez ognia": wręcz przeciwnie, epoka dzisiejsza dowodzi nam codzień, że bywa dym bez ognia. Malatesta uchodzi za czterokrotnego mordercę, a być może nigdy nie zabijał. Straszliwe stwierdzenie.

Na mocy powyższych uwag można by sądzić, że zamierzałem napisać sztukę „historyczną". Gdyby tak było, musiałbym wziąć na siebie poważną winę przeinaczenia obrazu śmierci mego bohatera. Malalesta umarł w swoim łóżku, w wieku 51 lat, sterany jakoby kampanią w Morei i przejściami ostatnich lat życia. Ale koniec, jaki mu zgotowałem, godzi się przynajmniej z charakterem „klerków" żyjących w cieniu władców, charakterem opisanym w licznych dokumentach ówczesnych.

Paryż, grudzień 1947.

WOJCIECH NATANSON

TEATR MONTHERLANTA

W dwóch numerach (z 8 i 15 marca 1962 roku) ukazał się w paryskim tygodniku „Nouvelles Littéraires" obszerny i poważny essay słynnego francuskiego pisarza, Henry de Montherlanta o „Quo Vadis" Henryka Sienkiewicza. Bezpośrednią okazją do ogłoszenia tego studium było nowe wydanie książki Marii Kosko „Bestseller z 1900 roku". Pani Kosko przypomniała niezwykłe powodzenie, którym się cieszyła we Francji powieść polskiego autora — a zarazem kampanię, jaką z powodu tej kariery podjęła część paryskiej krytyki.

Owi krytycy porównywali „Quo Vadis" z historycznymi powieściami francuskimi owej epoki i twierdzili, że powieść Sienkiewicza stanowi — plagiat „Salammbô" Flauberta. Montherlant wyśmiewa te zarzuty i stwierdza, że „Quo Vadis" nie ma nic wspólnego z „Salammbô" czy innymi historycznymi powieściami owego czasu, że jest od nich książką o całe niebo ciekawszą, lepiej i żywiej napisaną. Zdaniem Montherlanta kampania przeciw „Quo Vadis" w gruncie rzeczy kompromitowała utwory, których chciano bronić, szkodziła im, wykazywała ich słabość. By poprzeć swe twierdzenie, autor „Malatesty" przeprowadza ciekawą, sumienną i wnikliwą analizę występujących w powieści Sienkiewicza postaci, a szczególnie Petroniusza i Nerona. Widać, że Montherlant ściśle i z wielką uwagą na nowo przeczytał zarówno „Quo Vadis", jak i inne, dostępne mu w przekładzie, utwory polskiego pisarza. Wspomina „Bez dogmatu", a można się domyślać, że nie jest mu obca ani „Trylogia", ani przełożone przez wielkiego polonofila Paul Cazina „W pustyni i w puszczy". Wszystko to łączy się z pewnym wspomnieniem, które dla Montherlanta ma ogromne znaczenie: gdy miał osiem lat, a więc w wieku pierwszych przeżyć duchowych, matka jego, poważnie już chora, podarowała mu szkolne wydanie Sienkiewiczowskiej powieści. Był to rok 1904; „Quo Vadis" czytał Montherlant równocześnie z matką, książka ta zrobiła na nim takie wrażenie, iż od tej chwili raz po raz do niej powracał. Do 14 roku życia, a więc w ciągu 6 lat, powieść Sienkiewicza była nieustanną lekturą Montherlanta. Dopiero potem odbijały się na wrażliwości chłopca lektury inne: Barrès, Bossuet, Chateaubriand, Flaubert, d'Annunzio. „Ale do czternastu lat — pisze Montherlant — działało tylko „Quo Vadis".

Paryska premiera „Malatesty" odbyła się w r. 1950, na scenie Teatru Marigny, pod egidą reżyserską Jean-Louis Barrault'a. Na zdjęciu — scena z aktu III: Isotta (Madeleine Renaud), Papież (Pierre Blanchard)

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: **FELIKS ŻUKOWSKI**

HENRY DE MONTHERLANT

MALATESTA

sztuka w 4 aktach

przekład JADWIGI KUKUŁCZANKI

Osoby:

SIGISMONDO MALATESTA książę pan na Rimini	*JERZY PRZYBYLSKI*
PORCELLIO PANDONE uczony, dworzanin Malatesty	*JÓZEF ZBIRÓG*
BASINIO, uczony, dworzanin Malatesty	*KAZIMIERZ IWIŃSKI*
PAPIEŻ PAWEŁ II	*JERZY WALCZAK*
PLATYNA, uczony, członek Akademii	*KRZYSZTOF CHAMIEC*
VENIER VARRANO pan na Camerino, zięć Malatesty	*BOGUSŁAW ANTCZAK*
GASPARE BROGLIO, kapitan w służbie Malatesty	*ZYGMUNT MARZEC*
FEDERICO DE MELDOLA kapitan w służbie Malatesty	*ANTONI LEWEK*
SACRAMORO mistrz fechtunku	*KAZIMIERZ WOŹNIAK*
KARDYNAŁ RODERIGO BORGIA	*JERZY ĆWIKLIŃSKI*
KARDYNAŁ DE PAVIE	*HENRYK STASZEWSKI*
KARDYNAŁ MARCANOVA	*FELIKS ŻUKOWSKI*
MONSIGNORE PERUGIA sekretarz breve papieskiego	*BOHDAN WRÓBLEWSKI*
BENEDETTA DE NARNI dama dworu	*BARBARA JAKLICZ*
CLAUDIO SCARAMPA	*ZYGMUNT NOWICKI*
PIERWSZY SZAMBELAN PAPIEŻA	*ZBIGNIEW ŁOBODZIŃSKI*
DRUGI SZAMBELAN PAPIEŻA	*MAREK SOBCZYK*
I DWORZANIN	*JÓZEF ŁODYŃSKI*
II DWORZANIN	*HENRYK JÓŹWIAK*
ZAWODNIK I	*MACIEJ MAŁEK*
ZAWODNIK II	*JERZY BALBUZA*
ZAWODNIK III	*WIESŁAW OCHMAŃSKI*
CINQUEDENTI, sługa Malatesty	*JÓZEF TERYKS*
ISOTTA, żona Malatesty	*MARIA KOZIERSKA*
VANNELLA	*EWA MIROWSKA*

Kardynałowie, oficerowie, dworzanie, duchowni, żołnierze, zawodnicy.
Rzecz dzieje się w Rimini i w Rzymie, w okresie między czerwcem i październikiem 1468 r.

Scenografia
STANISŁAW BĄKOWSKI

Kierownik Literacki
STANISŁAW BRUCZ

Wicedyrektor
SABINA NOWICKA

Reżyseria
MARYNA BRONIEWSKA

Asyst. reżysera
ANTONI LEWEK

Układ pojedynku
WALDEMAR WILHELM

Prapremiera 28. IX. 1963 r.

Sam Montherlant tak ów wpływ określa: „Gdy miałem 8 lat, dokonało się we mnie dzięki tej książce objawienie, sprawiające, że „Quo Vadis" (mogę to powiedzieć bez emfazy) było jednym z najważniejszych wydarzeń mego życia: objawieniem sztuki pisania oraz objawieniem tego, czym sam jestem".

walka o słowo

Montherlant nie należy do ludzi, skłonnych do nadmiernego uwielbiania. Krytyczny wobec samego siebie i wobec innych, wyśmiewał zawsze ów „systematyczny respekt" wobec klasyków literatury, który tworzy coś w rodzaju „nowoczesnej religii" Moliera, Cervantesa, Szekspira, Goethego, Byrona. Znamienne jednak, że właśnie utwór Sienkiewicza uświadomił mu, iż jego droga życiowa — to pisarstwo. Literatura stała się wielką, najdonioślejszą sprawą w życiu Montherlanta. Literatura — najpierw w sensie walki o słowo, pracy nad jego materią, troski o artystyczną wartość języka. „Głównym mym wysiłkiem — wyznaje — jest praca polegająca na znajdowaniu najwłaściwszego słowa — i unikaniu jakichkolwiek doń dodatków". Wedle powszechnego zdania, Montherlant jest nieporównanym odkrywcą wielu nowych uroków francuskiego języka, jego stylu. Język francuski jest mową bardzo starą, dumną ze swej wielowiekowej tradycji. Jakże trudno wykuć w tym materiale nowe, fascynujące wartości. Czynił to — i czyni ciągle — jeden z największych poetów, zarazem prozaików i essayistów współczesnych, Aragon. Wzbogacenie języka i stylu o nowe obszary jest także udziałem autora „Port Royal".

Wrażliwości na język odpowiada u tego pisarza — instynktowne poczucie realności i bogactwa życia. Już w liceum przeżywa pierwsze konflikty. Wskutek nieporozumień i intryg zostaje usunięty ze szkoły tuż przed maturą, w 1912 roku. Zdaje jako eksternista. Dwa lata później przeżywa inny dramat: wobec wybuchu wojny chce się zaciągnąć do wojska. Ale matka, którą bardzo kochał, jest już na łożu śmierci. Mimo to Montherlant idzie do wojska, potem na front. W 1918 roku jest ciężko ranny pociskiem artyleryjskim. Wraca do Paryża, po wyleczeniu likwiduje swe sprawy materialne, wyrusza do Afryki, żyjąc 10 lat z dala od paryskiego zgiełku literackiego, wśród ludzi „kolorowych", gozie czuje się znacznie lepiej. Wtedy powstają ody sportowe, chwalące piękno ćwiczeń fizycznych: „Olympiques" (1924). Sam pisarz uprawia lekką atletykę, ale próbuje także... tauromachii; podczas jednego z występów na arenie o mało nie ginie. Proza Montherlanta szczególnie jego powieści z cyklu „Les jeunes filles" (1930—1939) wywołują

liczne zastrzeżenia. W przedmowie do jednej z nich — „Pitié pour les femmes" — usprawiedliwia się Montherlant, że nie należy go utożsamiać z żadnym z bohaterów jego powieści.

Poeta i prozaik, myślał Montherlant już od 1917 roku o karierze dramatopisarza, o teatrze. Inicjatywa jednego z dyrektorów pozwoliła mu zrealizować swe tęsknoty. Niewątpliwie teatr Montherlanta jest bardzo ściśle literacki. Jest to teatr w którym dialog odgrywa rolę najbardziej doniosłą; w pojedynkach słownych rozgrywa się akcja, rozstrzygają się losy bohaterów. Pod tym względem jest to przeciwieństwo teatru wizualnego, dramatu wydarzeń i gestu. To nie znaczy jednak, by utwory Montherlanta raczej zyskiwały na lekturze, a traciły w zetknięciu ze sceniczną realizacją. Nie, utwory Montherlanta żyją w teatrze pełnym życiem, tyle że właściwym ich instrumentem jest ściśle wypowiedziane i po aktorsku „zagrane" słowo.

kłębek sprzeczności

Warto zauważyć, że najlepsze i najciekawsze sztuki Montherlanta zostały zaczerpnięte z historii: „Malatesta", „La Reine Morte", „Port Royal", „Maître de Santiago", „Kardynał Hiszpanii". Znać na nich intensywne studia, przemyślenie i głębokie przeżycie świadectw zawartych w dokumentach. Zainteresowanie Renesansem włoskim spowodowało napisanie „Malatesty". „Lektura tej sztuki w rękopisie wykazała mi u wielu osób absolutną nieznajomość tego, czym był włoski Renesans" pisze Montherlant w przedmowie do wydania tej sztuki w 1947 roku. I za rys zasadniczy włoskiego charakteru narodowego w tej epoce uznaje „stałe nasycenie życia prywatnego i publicznego wspomnieniami starożytności". ‚Wielcy ludzie dawnego Rzymu są żywi, działają, stanowią obsesję i przykład dla człowieka włoskiego Renesansu, jak są nimi święci dla współczesnego chrześcijanina: in articulo morti każą sobie czytać stronicę z Seneki, jak dzisiejszy chrześcijanin poleca czytać ustęp z Ewangelii".

Inny rys Renesansu: wrażliwość. Na autentycznej wzmiance w kronice oparł się autor „Malatesty", gdy kazał swemu bohaterowi płakać w scenie z papieżem, lub chorować na skutek decydującej rozmowy. „Te rysy nadmiernej wrażliwości u takiego rekina zasługują na uwagę" zauważa Montherlant. „Jego nerwowość, ruchliwość i kontrasty... wszystko można znaleźć w kronikach i monografiach historycznych; nie wymyśliłem niczego". „Malatesta jest wodzem, poetą, erudytą, mecenasem, mordercą, szalonym kobieciarzem (choć kocha panią Isottę). Jest dostatecznie frywolny by kazać zbudować kościół z czysto pogańskimi symbolami; jest też jednak dostatecznie poważny by żyć z trupią

Henry de Montherlant w stroju pikadora, na pastwisku byków w Andaluzji

czaszką na swym stole, jak eremici; jest na tyle świętokradzki, że może być skazany przez Święte Officium na spalenie i dostatecznie religijny, aby umrzeć jako chrześcijanin". „Dodałem odrobinę naiwności, a nawet śmieszności, którą cechuje wszystkich entuzjastów, choćby byli skądinąd bandydtami i choćby ich entuzjazm dotyczył bardzo ciasnych spraw".

A więc szacunek dla tego „dokumentu ludzkiego", jakim jest źródło historyczne. A jednak w sprawie Malatesty dokumenty nie są absolutnie pewne. Uchodzi on za wielokrotnego mordercę; ale owe oskarżenia pochodzą przeważnie od jego zaciekłych wrogów. „Więc może nie zabił naprawdę nikogo?" — pyta Montherlant i dodaje: „Straszliwe stwierdzenie"!.

Świadomie odbiega autor tylko co do jednego punktu: historyczny Malatesta umarł śmiercią naturalną, w łóżku, w 52-im roku życia. Montherlant wymyślił mu śmierć z rąk człowieka który swemu opiekunowi zawdzięczał bardzo wiele. Owo „piekło wdzięczności", nienawiść do ludzi, którym się wszystko zawdzięcza, to jeden z tematów, które pasjonują Montherlanta. Czy nie przecenia tego czynnika ludzkich działań? Chodzi wszakże o jeden z charakterystycznych rysów włoskiego Renesansu, zaznaczony już zresztą w pierwszej scenie dramatu, w podstępie Malatesty użytym dość nikczemnie przeciw Sacramoro.

„zła głowa"

Warto tu przypomnieć, że włoskie słowo „malatesta" oznacza „złą, niespokojną głowę" i obejmuje sławną rodzinę włoską, pochodzącą z Rimini; za czasów Dantego szefem tego rodu był przeklęty przez autora „Boskiej komedii" Signor Varuchio, wróg stronnictwa Gibelinów. Szacunek dla faktu, dla osobowości ludzkiej, pociąga Montherlanta w stronę osobistości historycznych. Z drugiej jednak strony odczuwa on skrupuły: jeśli nieprawdą jest to, co postaciom historycznym podsuwają źródła i na czym swą budowę wznosi wyobraźnia dramatopisarza, czyż nie jest to krzywdą wobec pamięci owych postaci? Czyż ich wizerunki nie są czymś w rodzaju „płonących koszul Dejaniry"? Można na to odpowiedzieć, że takie fałszerstwa mogłyby mieć znaczenie dla ludzi zmarłych przed 20 laty, a nie przed kilku wiekami. Ale, odpowiada na to Montherlant, takie usprawiedliwienie świadczy jedynie o braku szacunku wobec człowieczeństwa.

Ostre, niemal bolesne i pełne skrupułów poczucie realności świata zdaje się jednym z zasadniczych rysów w dramatopisarstwie Montherlanta. Drugi — to zaintersowanie bogactwem przeciwieństw i sprzecz-

ności, na które cierpią wybitne osobowości. Główna bohaterka „Port Royal", Siostra Angelika, przeżywa mękę prześladowań, dramat odpowiedzialności za nowicjuszki poddane jej opiece; wie, że sama siebie skazuje na torturę samotności i nieludzkich wyrzeczeń, a równocześnie temu ciśnieniu dziesiątków atmosfer odpowiada wewnętrzne zwątpienie, wskazujące bezużyteczność całej tej ofiary. Ileż sił potężnych i nieodpartych składa się na ów dramat! W „La Reine Morte" król Ferdynand portugalski skazuje na śmierć żonę swego syna; skazuje ją, ponieważ to małżeństwo krzyżuje jego plany i ponieważ ułaskawienie groziłoby rozbiciem systemu, który zorganizował. Jest groźny, straszny, ale wcale nie jest silny czy zdecydowany. Przeżywa dramat zawiedzionej miłości ojcowskiej, wewnętrznej niewiary i zwątpienia. Sam siebie nazywa „królem cierpienia". W „Kardynale Hiszpanii" wszyscy drżą przed 80-letnim regentem, Cisnerosem, ale on sam załamuje się wewnętrznie pod ciosami logicznego wątpienia, które mu przeciwstawia nawpół obłąkana po śmierci męża, uwięziona w swym pałacu, królowa Joanna.

Jest tajemnicą wielkiego talentu Montherlanta, że owe konflikty nie sprawiają wrażenia chaosu — urzekają natomiast klarownością pogłębionej i wewnętrznie zbogaconej wiedzy psychologicznej. Wychodząc z teatru, jesteśmy bogatsi o coś nowego, o czym nie wiedzieliśmy dotychczas. Rozszerzają się nasze horyzonty, pogłębiają wyobrażenia. Uczymy się patrzeć, jak niegdyś sam Montherlant, gdy czytał Sienkiewicza, Tołstoja, Saint-Beuve'a, Cervantesa. Jak powiedział jeden z najsubtelniejszych pisarzy współczesnych, Thornton Wilder, wśród wielkich zadań literatury trzeba wymienić „notowanie najlżejszych nawet drgnień ludzkiego serca".

WOJCIECH NATANSON

HENRY DE MONTHERLANT

LITOŚCI DLA MALATESTY

Litość i Malatesta,
te dwa słowa kłócą się ze sobą.
Papież Paweł II

Napisał do swego wielkiego wroga Sforzy: „Piękna śmierć nobilituje całe życie." W rzeczywistości umiera w swoim łóżku, uniknąwszy rzeczy najgorszych, mając przy boku ukochaną żonę, dwudziestodwuletniego syna, który nie miał jeszcze okazji, ani chęci, ani odwagi zdradzenia go, drugiego syna, piętnastolatka, który, jeśli zdążył go już zdradzić, to w skrytości serca, oraz kilku oddanych towarzyszy broni. Można by powiedzieć, że nie zasłużył na to. Ale o czym mógł myśleć u progu tej na pozór łagodnej agonii?

W tym, co się o nim wie, nie ma śladu jakiegokolwiek sprzeciwu duchowego wobec wiary chrześcijańskiej. Wierzył, grzeszył, spowiadał się i zaczynał od nowa. Wizerunek jego, który kazał namalować na ścianie swej świątyni (tempio), ukazuje go klęczącego u stóp świętego Sigismonda. Świątynia została poświęcona „Bogu nieśmiertelnemu". Jestem przekonany, że Malatesta umierał pogodzony z losem i w przeświadczeniu, iż wszystko mu zostało wybaczone. Co go wszakże niepokoi, to nie byt pozaziemski, lecz ziemia, ta okropna ziemia, na której tyle i tak okrutnie broił.

Chrześcijanie wiedzą, co znaczy ów końcowy akt powierzania się „nieskończonej dobroci Boga": są jeszcze niepoprawni optymiści. W tym momencie obstępują go widma, które, jak mówi Sigismondo w mojej sztuce, są nie tyle widmami jego zbrodni, co widmami jego błędów. Jego zbrodnie to sprawa między nim i jego Bogiem. Jego błędy całym swym ciężarem spadają na tych, których opuszcza i których kocha. A czasy są niespokojne. Czy w czasach niespokojnych możliwa jest śmierć pogodna, zwłaszcza gdy się kocha? Otóż Sigismondo, ponad wszelką wątpliwość, kochał swą żonę i dwóch ostatnich synów. „Ten człowiek z żelaza roztkliwiał się na samą myśl, że będzie musiał ich porzucić na pastwę tylu niebezpieczeństw" — pisze historyk Charles Yriarte.

Widma wokół Sigismonda to nie są diabły uchylające przed nim drzwi do piekła, to ta kobieta, która podaje mu coś do picia, to ten młodzieniec, któremu poleca się odnaleźć w kufrach jakiś zagubiony papier urzędowy, to ten wyrostek, którego nudzi agonia ojca, bo mu krzyżuje jakieś plany schadzek. Za dwa lata, nie później, wszyscy troje będą zamordowani przez nieślubnego syna Malatesty — Roberta.

Widma wokół Sigismonda to także jego Rimini utracone, bo niebawem wyrwane na zawsze z rąk Malatestów; to jego własny wnuk, skazany na taką nędzę, że musi błagać księcia Ferrary o „kilka talarów, bo jesteśmy bez grosza", i otrzymujący te talary pod warunkiem, że zobowiąże się nie żebrać przez cały rok. Co za widma! I czy był tak dalece ślepy, by ich nie widzieć?

Historycy mówią nam o „niepożytej energii" ludzi tego kraju i tej epoki. Jednakże, do czego prowadzi ta energia? Znacie obraz zawodnika, który ileś tam razy w szalonym pędzie obiega tor stadionu i zziajany dobija do mety, gdzie jego trener poleguje sobie świeży i wypoczęty. Czy retrospektywny spektakl energii bezużytecznej mógł w owej godzinie podtrzymywać Sigismonda? Czy miał, jak tylu jego współczesnych, płatnego stoika, który mu czytał Senekę in articulo morti? Czy myślał o tym, że umiera mając 51 lat, a więc dokładnie tyle, ile miał w chwili zgonu jego patron Scypion Afrykański? Chciałem, aby bohaterowie starożytności, na których Malatesta wzorował się przez całe życie, w owej godzinie odwrócili się od niego i aby to właśnie pojednało go ze śmiercią. Zastanawiam się, czy, sięgając głębiej, to nie Malatesta pierwszy odwrócił się od nich. Zresztą, jak sam powiada, nigdy nie wierzył w nich bez zastrzeżeń. Umierający Don Kichot budził się ze swoich mrzonek. Podobnie, Sigismondo budził się ze snu o Wielkich Mężach; nadeszła wreszcie chwila, kiedy nie wolno już grać. Dwadzieścia osiem lat przedtem Gilles de Retz szedł na męki między dwoma rzędami kobiet, które modliły się za niego, choć były to matki zamordowanych przez niego dzieci. Sigismondo, jak twierdzi Yriarte, kochany przez swoich poddanych — także być może słyszy modlitwy kilku kobiet skrzywdzonych zapewne, ale nie na tyle by odmawiać mu przebaczenia. Jest to ostatni szmer, jaki go dochodzi z tej ziemi; cała reszta już zamiera. I to co szepcze jedynie, co zdaje mi się że słyszę, a czego papież Paweł II nie powiedział, Malatesta mówi to w mojej sztuce: „Ach, gdybyż Boga nie było!"

Paryż, grudzień 1950 — styczeń 1951

NASZE NAJBLIŻSZE PREMIERY

WZNOWIENIE

MIKOŁAJ POGODIN

TRZECIA PATETYCZNA

EUGENIUSZ SZWARC

NAGI KRÓL

JEAN ANOUILH

ZAPROSZENIE DO ZAMKU

Zakłady Graficzne RSW „Prasa" w Łodzi, ul. Żwirki 17
Zam. 2992/63. N. 400. K-4/3432

Państwowy Zakład Ubezpieczeń

Oddział dla m. Łodzi
Łódź — Al. Kościuszki nr 57

uprzejmie komunikuje, że dobrowolne ubezpieczenie AUTO-CASCO zabezpiecza właściciela przed szkodami wynikłymi z uszkodzenia lub zniszczenia własnego pojazdu wskutek zderzenia, najechania, przewrócenia, spadnięcia, pioruna, pożaru, kradzieży, rabunku, bezprawnego użycia, złośliwego uszkodzenia przez osoby obce.

Roczna składka:

za samochód	„Mikrus" . . .	1.000 zł
„	„Fiat"	1.500 zł
„	„Syrena" . . .	2.000 zł
„	„Skoda-Octavia" .	2.200 zł

Na telefoniczne życzenie przybędzie przedstawiciel PZU, który udzieli szczegółowych informacji i dokona ubezpieczenia.

TELEFON 455-10 wewn. 40

Uwaga: Obowiązkowe Ubezpieczenie Komunikacyjne pokrywa szkody wyrządzone **jedynie** w obcych pojazdach, a nie we własnym pojeździe posiadacza.

„HANDLOWY DOM DZIECKA"

w Łodzi, ulica Piotrkowska 60/62
tel. 211-48

POLECA: okrycia, ubiory dziewczęce — chłopięce, w tym płaszcze, ubrania, spodnie, sukienki — bieliznę, dziewiarstwo, pończosznictwo.

ORAZ: zabawki, art. foto-optyczne i sportowe i wiele innych artykułów dla niemowląt, dzieci i młodzieży w dużym wyborze i dobrej jakości.

Dział Dokumentacji ZG ZASP

PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA JARACZA

Dyrektor i Kierownik Artystyczny: FELIKS ŻUKOWSKI

HENRY DE MONTHERLANT

MALATESTA

PROGRAM

NASZ BIEŻĄCY REPERTUAR

BERTOLT BRECHT

KARIERA ARTURA UI

STEFAN ŻEROMSKI

WIERNA RZEKA

(w adaptacji Władysława Orłowskiego)

WILIAM SZEKSPIR

ANTONIUSZ I KLEOPATRA

TENNESSEE WILLIAMS

ORFEUSZ W WĘŻOWEJ SKÓRZE

GABRIELA ZAPOLSKA

MORALNOŚĆ PANI DULSKIEJ

WŁADYSŁAW ORŁOWSKI

JUTRO BERLIN

HENRY DE MONTHERLANT

PRZEDMOWA

„Malatestę" zacząłem pisać w Grasse, w marcu 1943. Praca, wkrótce prerwana, została podjęta na nowo jesienią i całkowicie skończona w lutym 1944. W owym czasie wspominałem o niej w rozmowach z wielu kolegami, Piotrem de Massot, J. N. Faure-Biguetem i innymi. Te szczegóły nie są niepotrzebne, gdyż wiadomo, że autorzy, jeśli datują swoje dzieła, datują je przeważnie fałszywie, w zależności od tego, co uważają za korzystne dla siebie w danej chwili.

Kilka osób, które czytały sztukę w rękopisie, wykazało tak wielką nieznajomość tego, czym było Odrodzenie włoskie, iż uważam za właściwe uprzedzić, że wiele rysów, które być może zaskoczą czytelnika, to rysy podstawowe charakteru włoskiego owej epoki: na przykład, fakt że życie prywatne i publiczne było wówczas stale nasycone wspomnieniami starożytności. Wielcy ludzie dawnego Rzymu byli dla człowieka włoskiego Renesansu ludźmi żywymi, działającymi, urzekającymi, świecącymi przykładem, podobnie jak święci — dla współczesnego chrześcijanina: in articulo morti kazano sobie czytać stronię z Seneki, tak jak dzisiejszy chrześcijanin każe sobie czytać stronicę z Ewangelii. Daleki od chęci zapełnienia „Malatesty" zbyt wielką liczbą Greków i Rzymian, starałem się raczej wspominać o nich tylko w takiej mierze, w jakiej to było konieczne. Z drugiej jednak strony, bigos pogańsko-katolicki, charakteryzujący mojego bohatera, jest również jednym z przymiotów człowieka Renesansu.

Mój Malatesta może się niekiedy wydać nieprawdopodobny. Łzy tego niezłomnego wojownika, kiedy skarży się wobec papieża na szykany, które kazano mu znosić... Ale wzmianka o tych łzach znajduje się w jednej z ówczesnych kronik. Dalej, Malatesta był tak wstrząśnięty rozmową z papieżem (akt II), że wkrótce potem, w drodze powrotnej, popadł z tego powodu w chorobę. Te ekscesy wrażliwości, u podobnego rekina, zasługują na uwagę.

Jego nerwowość, jego ruchliwość, jego kontrasty — wódz wojenny, poeta, uczony, mecenas, morderca; zawzięty uwodziciel, mimo że jego żona Isotta była nieustającą namiętnością jego życia; dość frywolny by zbudować kościół, w którym wszystkie symbole były pogańskie; dostatecznie poważny by, wzorem eremitów, mieć stale na swym stole trupią czaszkę; na tyle świętokradzki, że zostaje skazany na spalenie przez Święte Oficjum; na tyle pobożny, że umiera jak chrześcijanin — wszystko to jest w kronikach i w dziejach: nic nie zmyśliłem. Dodałem tylko tę szczyptę naiwności, nawet śmieszności, jaka cechuje wszystkich entuzjastów, choćby skądinąd byli bandytami i choćby entuzjazm ich dotyczył jedynie ograniczonej sfery zjawisk. I trochę tej poufałości i uczynności włoskiej, która nadaje „Malateście" ton tak odmienny od tonu „poziomki hiszpańskiej", jaki panuje w „Mistrzu Santiago".

Jeden z jego oficerów, Gaspare Broglio, który w swych notatkach nazywa go swym „szacownym mistrzem", opisuje go tymi słowy: „Gdyby się znalazł wśród stu możnowładców, jego dzielna postawa musiałaby go wywyższyć ponad wszystkich innych. Z wyglądu nieposkromiony i nieugięty (feroce e rigido); bardzo okrutny w stosunku do swych wrogów. Wzrostu powyżej średniego; ze sposobu mówienia, drugi Cycero; w pełnej mierze obdarzony wiedzą i naturalną przenikliwością."

Wszystkie zbrodnie, o które oskarża go się w mojej sztuce, od przerażającej do cudacznej, są również zaczerpnięte z historii. Porozumiejmy się. Chcę powiedzieć, że te oskarżenia były wysuwane, nie chcę powiedzieć, że były uzasadnione. Jego zaciekły wróg Pius II, źródło większości oskarżeń, był władcą, papieżem i utalentowanym pisarzem. Mógł więc oskarżać Malatestę o **byle co**, z całą mocą autorytetu.

Oskarżenia te, wygłoszone z takich wyżyn, były ponawiane przez następne wieki, choćby tylko w aluzjach. I sam je powtarzam. Ale to nie oznacza, by miały one jakiekolwiek oparcie. „Nie ma dymu bez ognia": wręcz przeciwnie, epoka dzisiejsza dowodzi nam codzień, że bywa dym bez ognia. Malatesta uchodzi za czterokrotnego mordercę, a być może nigdy nie zabijał. Straszliwe stwierdzenie.

Na mocy powyższych uwag można by sądzić, że zamierzałem napisać sztukę „historyczną". Gdyby tak było, musiałbym wziąć na siebie poważną winę przeinaczenia obrazu śmierci mego bohatera. Malalesta umarł w swoim łóżku, w wieku 51 lat, sterany jakoby kampanią w Morei i przejściami ostatnich lat życia. Ale koniec, jaki mu zgotowałem, godzi się przynajmniej z charakterem „klerków" żyjących w cieniu władców, charakferem opisanym w licznych dokumentach ówczesnych.

Paryż, grudzień 1947.

WOJCIECH NATANSON

TEATR MONTHERLANTA

W dwóch numerach (z 8 i 15 marca 1962 roku) ukazał się w paryskim tygodniku „Nouvelles Littéraires" obszerny i poważny essay słynnego francuskiego pisarza, Henry de Montherlanta o „Quo Vadis" Henryka Sienkiewicza. Bezpośrednią okazją do ogłoszenia tego studium było nowe wydanie książki Marii Kosko „Bestseller z 1900 roku". Pani Kosko przypomniała niezwykłe powodzenie, którym się cieszyła we Francji powieść polskiego autora — a zarazem kampanię, jaką z powodu tej kariery podjęła część paryskiej krytyki.

Owi krytycy porównywali „Quo Vadis" z historycznymi powieściami francuskimi owej epoki i twierdzili, że powieść Sienkiewicza stanowi — plagiat „Salammbô" Flauberta. Montherlant wyśmiewa te zarzuty i stwierdza, że „Quo Vadis" nie ma nic wspólnego z „Salammbô" czy innymi historycznymi powieściami owego czasu, że jest od nich książką o całe niebo ciekawszą, lepiej i żywiej napisaną. Zdaniem Montherlanta kampania przeciw „Quo Vadis" w gruncie rzeczy kompromitowała utwory, których chciano bronić, szkodziła im, wykazywała ich słabość. By poprzeć swe twierdzenie, autor „Malatesty" przeprowadza ciekawą, sumienną i wnikliwą analizę występujących w powieści Sienkiewicza postaci, a szczególnie Petroniusza i Nerona. Widać, że Montherlant ściśle i z wielką uwagą na nowo przeczytał zarówno „Quo Vadis", jak i inne, dostępne mu w przekładzie, utwory polskiego pisarza. Wspomina „Bez dogmatu", a można się domyślać, że nie jest mu obca ani „Trylogia", ani przełożone przez wielkiego polonofila Paul Cazina „W pustyni i w puszczy". Wszystko to łączy się z pewnym wspomnieniem, które dla Montherlanta ma ogromne znaczenie: gdy miał osiem lat, a więc w wieku pierwszych przeżyć duchowych, matka jego, poważnie już chora, podarowała mu szkolne wydanie Sienkiewiczowskiej powieści. Był to rok 1904; „Quo Vadis" czytał Montherlant równocześnie z matką, książka ta zrobiła na nim takie wrażenie, iż od tej chwili raz po raz do niej powracał. Do 14 roku życia, a więc w ciągu 6 lat, powieść Sienkiewicza była nieustanną lekturą Montherlanta. Dopiero potem odbijały się na wrażliwości chłopca lektury inne: Barrès, Bossuet, Chateaubriand, Flaubert, d'Annunzio. „Ale do czternastu lat — pisze Montherlant — działało tylko „Quo Vadis".

Paryska premiera „Malatesty" odbyła się w r. 1950, na scenie Teatru Marigny, pod egidą reżyserską Jean-Louis Barrault'a. Na zdjęciu — scena z aktu III: Isotta (Madeleine Renaud), Papież (Pierre Blanchard)

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: **FELIKS ŻUKOWSKI**

HENRY DE MONTHERLANT

M A L A T E S T A

sztuka w 4 aktach

przekład JADWIGI KUKUŁCZANKI

Osoby:

SIGISMONDO MALATESTA książę pan na Rimini	*JERZY PRZYBYLSKI*
PORCELLIO PANDONE uczony, dworzanin Malatesty	*JÓZEF ZBIRÓG*
BASINIO, uczony, dworzanin Malatesty	*KAZIMIERZ IWIŃSKI*
PAPIEŻ PAWEŁ II	*JERZY WALCZAK*
PLATYNA, uczony, członek Akademii	*KRZYSZTOF CHAMIEC*
VENIER VARRANO pan na Camerino, zięć Malatesty	*BOGUSŁAW ANTCZAK*
GASPARE BROGLIO, kapitan w służbie Malatesty	*ZYGMUNT MARZEC*
FEDERICO DE MELDOLA kapitan w służbie Malatesty	*ANTONI LEWEK*
SACRAMORO mistrz fechtunku	*KAZIMIERZ WOŹNIAK*
KARDYNAŁ RODERIGO BORGIA	*JERZY ĆWIKLIŃSKI*
KARDYNAŁ DE PAVIE	*HENRYK STASZEWSKI*
KARDYNAŁ MARCANOVA	*FELIKS ŻUKOWSKI* Henryk Modrzewski
MONSIGNORE PERUGIA sekretarz breve papieskiego	*BOHDAN WRÓBLEWSKI*
BENEDETTA DE NARNI dama dworu	*BARBARA JAKLICZ*
CLAUDIO SCARAMPA	*ZYGMUNT NOWICKI*
PIERWSZY SZAMBELAN PAPIEŻA	*ZBIGNIEW ŁOBODZIŃSKI*
DRUGI SZAMBELAN PAPIEŻA	*MAREK SOBCZYK*
I DWORZANIN	*JÓZEF ŁODYŃSKI*
II DWORZANIN	*HENRYK JÓŹWIAK*
ZAWODNIK I	*MACIEJ MAŁEK*
ZAWODNIK II	*JERZY BALBUZA*
ZAWODNIK III	*WIESŁAW OCHMAŃSKI*
CINQUEDENTI, sługa Malatesty	*JÓZEF TERYKS*
ISOTTA, żona Malatesty	*MARIA KOZIERSKA*
VANNELLA	*EWA MIROWSKA*

Kardynałowie, oficerowie, dworzanie, duchowni, żołnierze, zawodnicy.
Rzecz dzieje się w Rimini i w Rzymie, w okresie między czerwcem i październikiem 1468 r.

Scenografia
STANISŁAW BĄKOWSKI

Kierownik Literacki
STANISŁAW BRUCZ

Wicedyrektor
SABINA NOWICKA

Prapremiera 28. IX. 1963 r.

Reżyseria
MARYNA BRONIEWSKA

Asyst. reżysera
ANTONI LEWEK

Układ pojedynku
WALDEMAR WILHELM

Henry de Montherlant w stroju pikadora, na pastwisku byków w Andaluzji

czaszką na swym stole, jak eremici; jest na tyle świętokradzki, że może być skazany przez Święte Officium na spalenie i dostatecznie religijny, aby umrzeć jako chrześcijanin". „Dodałem odrobinę naiwności, a nawet śmieszności, która cechuje wszystkich entuzjastów, choćby byli skądinąd bandytami i choćby ich entuzjazm dotyczył bardzo ciasnych spraw".

A więc szacunek dla tego „dokumentu ludzkiego", jakim jest źródło historyczne. A jednak w sprawie Malatesty dokumenty nie są absolutnie pewne. Uchodzi on za wielokrotnego mordercę; ale owe oskarżenia pochodzą przeważnie od jego zaciekłych wrogów. „Więc może nie zabił naprawdę nikogo?" — pyta Montherlant i dodaje: „Straszliwe stwierdzenie"!.

Świadomie odbiega autor tylko co do jednego punktu: historyczny Malatesta umarł śmiercią naturalną, w łóżku, w 52-im roku życia. Montherlant wymyślił mu śmierć z rąk człowieka który swemu opiekunowi zawdzięczał bardzo wiele. Owo „piekło wdzięczności", nienawiść do ludzi, którym się wszystko zawdzięcza, to jeden z tematów, które pasjonują Montherlanta. Czy nie przecenia tego czynnika ludzkich działań? Chodzi wszakże o jeden z charakterystycznych rysów włoskiego Renesansu, zaznaczony już zresztą w pierwszej scenie dramatu, w podstępie Malatesty użytym dość nikczemnie przeciw Sacramoro.

„zła głowa"

Warto tu przypomnieć, że włoskie słowo „malatesta" oznacza „złą, niespokojną głowę" i obejmuje sławną rodzinę włoską, pochodzącą z Rimini; za czasów Dantego szefem tego rodu był przeklęty przez autora „Boskiej komedii" Signor Varuchio, wróg stronnictwa Gibelinów. Szacunek dla faktu, dla osobowości ludzkiej, pociąga Montherlanta w stronę osobistości historycznych. Z drugiej jednak strony odczuwa on skrupuły: jeśli nieprawdą jest to, co postaciom historycznym podsuwają źródła i na czym swą budowę wznosi wyobraźnia dramatopisarza, czyż nie jest to krzywdą wobec pamięci owych postaci? Czyż ich wizerunki nie są czymś w rodzaju „płonących koszul Dejaniry"? Można na to odpowiedzieć, że takie fałszerstwa mogłyby mieć znaczenie dla ludzi zmarłych przed 20 laty, a nie przed kilku wiekami. Ale, odpowiada na to Montherlant, takie usprawiedliwienie świadczy jedynie o braku szacunku wobec człowieczeństwa.

Ostre, niemal bolesne i pełne skrupułów poczucie realności świata zdaje się jednym z zasadniczych rysów w dramatopisarstwie Montherlanta. Drugi — to zaintersowanie bogactwem przeciwieństw i sprzecz-

ności, na które cierpią wybitne osobowości. Główna bohaterka „Port Royal", Siostra Angelika, przeżywa mękę prześladowań, dramat odpowiedzialności za nowicjuszki poddane jej opiece; wie, że sama siebie skazuje na torturę samotności i nieludzkich wyrzeczeń, a równocześnie temu ciśnieniu dziesiątków atmosfer odpowiada wewnętrzne zwątpienie, wskazujące bezużyteczność całej tej ofiary. Ileż sił potężnych i nieodpartych składa się na ów dramat! W „La Reine Morte" król Ferdynand portugalski skazuje na śmierć żonę swego syna; skazuje ją, ponieważ to małżeństwo krzyżuje jego plany i ponieważ ułaskawienie groziłoby rozbiciem systemu, który zorganizował. Jest groźny, straszny, ale wcale nie jest silny czy zdecydowany. Przeżywa dramat zawiedzionej miłości ojcowskiej, wewnętrznej niewiary i zwątpienia. Sam siebie nazywa „królem cierpienia". W „Kardynale Hiszpanii" wszyscy drżą przed 80-letnim regentem, Cisnerosem, ale on sam załamuje się wewnętrznie pod ciosami logicznego wątpienia, które mu przeciwstawia nawpół obłąkana po śmierci męża, uwięziona w swym pałacu, królowa Joanna.

Jest tajemnicą wielkiego talentu Montherlanta, że owe konflikty nie sprawiają wrażenia chaosu — urzekają natomiast klarownością pogłębionej i wewnętrznie zbogaconej wiedzy psychologicznej. Wychodząc z teatru, jesteśmy bogatsi o coś nowego, o czym nie wiedzieliśmy dotychczas. Rozszerzają się nasze horyzonty, pogłębiają wyobrażenia. Uczymy się patrzeć, jak niegdyś sam Montherlant, gdy czytał Sienkiewicza, Tołstoja, Saint-Beuve'a, Cervantesa. Jak powiedział jeden z najsubtelniejszych pisarzy współczesnych, Thornton Wilder, wśród wielkich zadań literatury trzeba wymienić „notowanie najlżejszych nawet drgnień ludzkiego serca".

WOJCIECH NATANSON

HENRY DE MONTHERLANT

LITOŚCI DLA MALATESTY

Litość i Malatesta,
te dwa słowa kłócą się ze sobą.
Papież Paweł II

Napisał do swego wielkiego wroga Sforzy: „Piękna śmierć nobilituje całe życie." W rzeczywistości umiera w swoim łóżku, uniknąwszy rzeczy najgorszych, mając przy boku ukochaną żonę, dwudziestodwuletniego syna, który nie miał jeszcze okazji, ani chęci, ani odwagi zdradzenia go, drugiego syna, piętnastolatka, który, jeśli zdążył go już zdradzić, to w skrytości serca, oraz kilku oddanych towarzyszy broni. Można by powiedzieć, że nie zasłużył na to. Ale o czym mógł myśleć u progu tej na pozór łagodnej agonii?

W tym, co się o nim wie, nie ma śladu jakiegokolwiek sprzeciwu duchowego wobec wiary chrześcijańskiej. Wierzył, grzeszył, spowiadał się i zaczynał od nowa. Wizerunek jego, który kazał namalować na ścianie swej świątyni (tempio), ukazuje go klęczącego u stóp świętego Sigismonda. Świątynia została poświęcona „Bogu nieśmiertelnemu". Jestem przekonany, że Malatesta umierał pogodzony z losem i w przeświadczeniu, iż wszystko mu zostało wybaczone. Co go wszakże niepokoi, to nie byt pozaziemski, lecz ziemia, ta okropna ziemia, na której tyle i tak okrutnie broił.

Chrześcijanie wiedzą, co znaczy ów końcowy akt powierzania się „nieskończonej dobroci Boga": są jeszcze niepoprawni optymiści. W tym momencie obstępują go widma, które, jak mówi Sigismondo w mojej sztuce, są nie tyle widmami jego zbrodni, co widmami jego błędów. Jego zbrodnie to sprawa między nim i jego Bogiem. Jego błędy całym swym ciężarem spadają na tych, których opuszcza i których kocha. A czasy są niespokojne. Czy w czasach niespokojnych możliwa jest śmierć pogodna, zwłaszcza gdy się kocha? Otóż Sigismondo, ponad wszelką wątpliwość, kochał swą żonę i dwóch ostatnich synów. „Ten człowiek z żelaza roztkliwiał się na samą myśl, że będzie musiał ich porzucić na pastwę tylu niebezpieczeństw" — pisze historyk Charles Yriarte.

Widma wokół Sigismonda to nie są diabły uchylające przed nim drzwi do piekła, to ta kobieta, która podaje mu coś do picia, to ten młodzieniec, któremu poleca się odnaleźć w kufrach jakiś zagubiony papier urzędowy, to ten wyrostek, którego nudzi agonia ojca, bo mu krzyżuje jakieś plany schadzek. Za dwa lata, nie później, wszyscy troje będą zamordowani przez nieślubnego syna Malatesty — Roberta.

Widma wokół Sigismonda to także jego Rimini utracone, bo niebawem wyrwane na zawsze z rąk Malatestów; to jego własny wnuk, skazany na taką nędzę, że musi błagać księcia Ferrary o „kilka talarów, bo jesteśmy bez grosza", i otrzymujący te talary pod warunkiem, że zobowiąże się nie żebrać przez cały rok. Co za widma! I czy był tak dalece ślepy, by ich nie widzieć?

Historycy mówią nam o „niepożytej energii" ludzi tego kraju i tej epoki. Jednakże, do czego prowadzi ta energia? Znacie obraz zawodnika, który ileś tam razy w szalonym pędzie obiega tor stadionu i zziajany dobija do mety, gdzie jego trener poleguje sobie świeży i wypoczęty. Czy retrospektywny spektakl energii bezużytecznej mógł w owej godzinie podtrzymywać Sigismonda? Czy miał, jak tylu jego współczesnych, płatnego stoika, który mu czytał Senekę in articulo morti? Czy myślał o tym, że umiera mając 51 lat, a więc dokładnie tyle, ile miał w chwili zgonu jego patron Scypion Afrykański? Chciałem, aby bohaterowie starożytności, na których Malatesta wzorował się przez całe życie, w owej godzinie odwrócili się od niego i aby to właśnie pojednało go ze śmiercią. Zastanawiam się, czy, sięgając głębiej, to nie Malatesta pierwszy odwrócił się od nich. Zresztą, jak sam powiada, nigdy nie wierzył w nich bez zastrzeżeń. Umierający Don Kichot budził się ze swoich mrzonek. Podobnie, Sigismondo budził się ze snu o Wielkich Mężach; nadeszła wreszcie chwila, kiedy nie wolno już grać. Dwadzieścia osiem lat przedtem Gilles de Retz szedł na męki między dwoma rzędami kobiet, które modliły się za niego, choć były to matki zamordowanych przez niego dzieci. Sigismondo, jak twierdzi Yriarte, kochany przez swoich poddanych — także być może słyszy modlitwy kilku kobiet skrzywdzonych zapewne, ale nie na tyle by odmawiać mu przebaczenia. Jest to ostatni szmer, jaki go dochodzi z tej ziemi; cała reszta już zamiera. I to co szepcze jedynie, co zdaje mi się że słyszę, a czego papież Paweł II nie powiedział, Malatesta mówi to w mojej sztuce: „Ach, gdybyż Boga nie było!"

Paryż, grudzień 1950 — styczeń 1951